MARIN

PREDA

„Moromeţii",

II

Se întîmplă în acest al doilea volum al romanului lui Marin Preda un lucru ce pare de neînţeles: autorul se lasă copleşit de carte, de valorile morale şi sociale implicate, de existenţa adînc dramatică pe care ea o revelă, de - în sfîrşit - propria lui nevoie de a spune adevărul despre o lume, despre o istorie. O extraordinară sinceritate ne răpeşte posibilitatea de a privi această lume, această istorie, în oglinda netulburată a literaturii, dar, în acelaşi timp, ea ne răscoleşte şi ne angajează ca oameni. Nici vorbă, primul volum al ***Morometilor*** rămîne capodopera lui Marin Preda, şi ne putem pe bună dreptate întreba de ce, după treisprezece ani, autorul s-a hotârît să scrie o urmare la un roman care părea încheiat, rotund, ajungîndu-şi lui însuşi? Nu mă gîndesc neapărat la faptul că o operă încetează după un timp a mai aparţine autorului ei. Desigur, Marin Preda era liber să dispreţuiască părerile noastre şi să dovedească, el, că e posibilă, deşi de nimeni bănuită. E adevărat, apoi, că legătura dintre primul şi al doilea volum o face Moromete, şi mi s-ar piitea demonstra şi cum volumul al doilea îşi trage o parte din firele acţiunii din primul. însă ar trebui să fim siguri de un răspuns la întrebarea: nu cumva prozatorul a scris aeeasîă nouă carte de peste cinci sute de pagini din alte motive decît acelea pur ,.literare"? Fiindcă, hotărît, noua carte, chiar dacă nu e decît aparent o continuare firească a celeilalte, nu e nici numai o reluare din plăcerea de a trăi încă o dată într-o anume atmosferă. Care e atunci raţiunea acestui tîrz.iu volum al doilea? Mi se pare că el s-a născut din îndemnul foarte adînc pe care i-a simţit Marin Preda de a scrie o replică: dar nu la *Moromeţii,* ci la cîteva din nuvele, la *Desfăşurarea, Ferestre întunecate* şi *îndrăzneala.* Este o replică poate nu atît literară, ii morală: lumea din nuvele părea împuţinată, despre ea nu se spunea lot adevărul Gravitatea cu care citim continuarea *Morometilor* se datorează impresiei că autorul răscumpără prin ea împrejurarea de a nu fi ştiut şi spus decît o parte din lucruri. Sub acest raport, cartea de faţă este o carte a adevărului spus pînâ Sa urmă, drept, fără înverşunare, dar nu şi tară strîngere de inimă, despre unul din cele mai răscolitoare procese prin care satul românesc a trecut vreodată.

Această perspectivă morală şi socială trebuia, e drept, să se elibereze mai întîi de toate clişeele literaturii despre sat, deci şi de o anume perspectivă literară. Un mare scriitor nu se cunoaşte doar cind scrie o carte mare: dar şi după îndrăzneala cu care

luptă .

inerţiei sau încearcă să impună un mod nou de a privi lucrurile. Pentru prima oară în volumul a) doilea al *Moromeţilor* istoria transformării satului românesc după război este văzută fără ezitare, dinăuntru, justificată prin ea însăşi, trăită de oamenii prin care s-a săvîrşit, din punctul lor de vedere, relativ, limitat, de multe ori greşit, aproape totdeauna confuz. în romanul lui Marin Preda istoria nu e povestită de un istoric sau de un sociolog, nici chiar de un scriitor care se află în afara ei: e istoria aşa cum o descoperă, treptat, pe măsură ce o trăiesc, aceia care o trăiesc. Căci în carte ţăranii nu mai sînt categorii, ci oameni. Slăbiciunile şi însuşirile lor individuale, existenţa lor concretă, psihologică sau socială, au trecut înaintea apartenenţei lor la o clasă sau la alta. Aceasta nu înseamnă că diferenţele de avere sau de poziţie socială ?-au şters: pur şi simplu ele au încetat a mai fi caracteristice prin ele înseşi, în abstract, primind un înţeles de la omul real care se află în spatele lor. Autorul însuşi îşi refuză dreptul de a interveni, de a pune în gura personajelor vorbe pe care ele nu le puteau rosti, de a le atribui o înţelegere a faptelor, pe care n-o puteau avea.

Revelatoare sînt, sub acest raport, capitolele despre „campania agricolă de vară", eînd satele se umplu de „străini", de „orăşeni", urmărind desfăşurarea secerişului şi a treierişului, cînd, aproape zilnic, la sfatul popular sosesc circulare şi se afişează lozinci. Prozatorul e atent în aceste pagini la toată uimirea ţăranilor în faţa necunoscuţilor care stîrnesc cu maşinile lor praful drumurilor şi al miriştilor. ,, *nevenindu-şi parcă în fire de acest interes extraordinar nemaivăzut în lumea satelor, care se manifesta din partea autorităţilor pentru recolta lor". „Păreau oameni de treabă* - adaugă prozatorul - *cu şepci/e lor pe cap şi cu pantalonii lor de doc cenuşiu, în cămăşile lor colorate simplu, ca ale fitecui. Dar ori vorbeai unei căruţe, ori le vorbeai lor. nimic nu puteai smulge din spusele lor, oricum ai fi întors-o".*

Transformarea lentă, dramatică şi adesea chiar tragică - prin raport cu indivizii care o trăiesc - a vieţii satului e observată de prozator în lumina înfruntării surde dintre două lumi, dintre o civilizaţie seculară şi conservatoare prin natura ei, cum este aceea a ţăranului, şi elementele înnoitoare care încearcă să se Infiltreze în ea şi s-o modifice. *„Oamenii însă,* scrie Marin Preda într-o pagină antologică, *se mişcau încet şi toată febra aceasta politică şi administrativă trecea pe lingă ei şi pe Ungă căruţele şi vitele lor fără să-i atingă. Fără să afle nimeni şi cu această lentoare in mişcări, dădeau şi ei o luptă, dar una mai puţin spectaculoasă, subterană şi eficace. De aceea şi erau senini şi liniştiţi şi îi primeau pe activişti parcă anume cu acea înfăţişare şi acele vorbe care justificau enormul val de cuvinte care se*

revărsa din aparatele de radio, din ziare şi din sonorul benzilor de filme despre bucuria ţăranilor din timpul strîngerii recoltei, despre creşterea conştiinţei lor de clasă şi alianţa lor cu clasa muncitoare, sub conducerea acesteia din urmă". Formele rezistenţei ţăranilor la procesul istoric nu mai apar schematice, nici neadevărate. Marin Preda descrie faptele cu deplină obiectivitate, obseTvînd cum procesul istoric însuşi nu e simplu - o oarecare schimbare de mentalitate, - ci extrem de profund, stîrnind tocmai de aceea reacţia ascunsă a unei civilizaţii prea vechi pentru a putea fi lesne dislocată din tiparele ei. Caracterul adînc uman al frămîntărilor acelor ani abia în acest fel este dezvăluit în toată măreţia lui. Motivarea faptelor oamenilor, chiar dacă ele se numesc sabotaj, refuz de a plăti cotele, abuzuri ale administraţiei locale care vrea să obţină „chitanţa nr. 1" de predare a obligaţiilor către stat, se face permanent dinăuntru, cu grijă pentru detalii, pentru infinitatea de contradicţii care se ţes clipă de clipă.

Ce loc ocupă în acest roman al satului romanul familiei Moromete? Un loc nu neimportant, măcar în intenţia lui Marin Preda. Dar aici mai ales nu putem să nu raportăm totul la primul volum. Există, din păcate nu la nivelul cel mai de sus al prozei lui Marin Preda, o tragedie a personajului principal. Cu liie Moromete moare o lume: moarte lentă, înfăţişată minuţios, tulburătoare cîteodată, dar destul de frecvent copleşită de restul planurilor narative ale romanului. Ilie Moromete are o epocă de înflorire, cînd negoţul la munte îi merge strălucit, cînd se îmbogăţeşte, cînd opreşte pe Niculaie să mai meargă la şcoală, cînd descoperă vorba „beneficiu"; apoi o epocă de prăbuşire aproape totală, cînd familia i se risipeşte; în sfîrşit, una cînd redevine cel de totdeauna, pîndit însă de o evoluţie istorică implacabilă care i se împotriveşte. Valorile pe care le apără el nu mai pot fi apărate. I se opune Niculaie (al doilea personaj interesant al familiei), ajuns activist şi trimis în sat spre a supraveghea desfăşurarea campaniei agricole. Discuţiile lor sînt esenţiale pentru înţelegerea romanului. Se înfruntă de fapt experienţa seculară pe care o simbolizează tatăl, modul tradiţional de a fi al gospodăriei ţărăneşti, cu o mentalitate revoluţionară. Niculaie are de partea lui istoria care se face, Moromete întreaga istorie, pentru care cea dintîi este atît de ciudată încît e nevoie de timp pentru a fi asimilată. Niculaie a pierdut marea facultate a tatălui său de a se bucura de viaţă, trăind-o: el n-are timp, e ocupat, e hărţuit. Iubirile lui - care prilejuiesc lui Marin Preda excepţionale pagini - sînt stîngace, de o candoare neasemuită, căci Niculaie a rămas copilandrul pur care suferea de friguri şi voia să înveţe carte. El se devotează socialismului: dar e prea tînăr pentru a înţelege greutăţile prin care trece,

prea entuziast pentru a primi lucid înfrîngerile. E un activist foarte bun, prin sîrguinţă şi cinste, dar ştiinţa lui despre societate e învăţată oarecum mecanic şi ea n-a fost, spre deosebire de experienţa tatălui, verificată în decursul multor generaţii. Marin Preda se fereşte să simplifice sau să nedreptăţească pe vreunul din ei. Autenticitatea confruntării e mereu uimitoare şi ea rezumă, ideologic, acest al doilea volum.

Dar dincolo de timpul istoric concret şi de această latură foarte precisă a conflictului, dialogul dintre tată şi fiu - mereu întrerupt, mereu reluat, niciodată sfîrşit - mută pe neobservate centrul de greutate al romanului într-un plan uman mai puţin condiţionat de împrejurări, mai esenţial. Sfîrşitul romanului (şi, artisticeşte, partea cea mai frumoasă) nu e zguduitor numai prin moartea lui Moromete, care aruncă deodată o lumină copleşitoare peste toate întîmplările, certurile. urile şi supărările lumii, înduioşînd pe toţi, ca şi cum ar fi vorba de moartea altcuiva decît a bătrînului părăsit şi singur, dar răzbeşte acum la suprafaţă o temă aproape lirică, surprinzătoare, nemaiauzită. Neîntîlnirea dintre tată şi fiu se aprinde deodată de o mare tristeţe; îmbătrînind şi el, fiul îşi cheamă în gînd, necontenit, tatăl de care viaţa îl despărţise şi la înmormîntarea căruia ajunsese prea tîrziu. Un sentiment al iremediabilului i se strecoară în suflet. Are chiar un fel de vis, în care Moromete i se arată întors cu spatele către el şi tăcînd. Imaginea se depărtează şi Niculaie strigă, cuprins de remuşcări, de durere, de o suferinţă ciudată, strigă încercînd s-o oprească şi o dată cu ea să oprească uitarea sfîşietoare care se aşterne din ce în ce mai nepătrunsă peste ceea ce fusese odată viu şi apropiat.

(Contemporanul, nr. 50, 1967)

„Risipitorii"

Există în *Risipitorii* un episod căruia nu i-am dat atenţie, cînd am citit primele versiuni ale romanului, şi care acum mi se pare foaite semnificativ. Un psihiatru povesteşte cum a vindecat pe un tînăr tăietor de lemne care suferise un traumatism moral. Tînărul începuse, fără vreun motiv aparent, să se comporte ciudat, lăsînd fierăstrăul în plin lucru şi aşezîndu-se pe un butuc de unde nu se mai scula ceasuri întregi. Cum medicul şantierului nu-i găsise nici o boală şi cum el însuşi refuzase să se explice, tînărul fusese concediat, dar, spre surprinderea tuturor, revenise a doua zi, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, şi se aşezase pe butuc, stînd aşa, absent, tot timpul. Consultat, psihiatrul încearcă să afle de la pacientul său cauza acestei

comportări bizare, dar pacientul nu ştie mai mult decît medicul, îşi aminteşte totuşi, într-un tîrziu, cum s-a întors într-o seară de la muncă şi a intrat în baracă să se încălzească. Fiind singur, şi-a găsit un loc pe o bancă în dreptul sobei; pe cînd moţăia astfel, gîndindu-se la satul unde copilărise, la părinţi, la prieteni, căci nu-i plăcea lumea cea nouă în mijlocul căreia trăia, au intrat în baracă şi alţii, tovarăşi de lucru, care 1-au'îmbrîncit, rînd pe rînd, ca să se aşeze şi ei, pînă cînd tînărul s-a pomenit tocmai la capătul dinspre uşă a băncii. L-a trezit din reverie un fel de frig şi a început să tremure. „ *Eşti friguros din fire?* " vrea să ştie psihiatrul. Tînărul răspunde că nu este. *„Atunci de ce tremurai aşa?*" întreabă iarăşi medicul şi, tnsistînd să afle un răspuns, vede, pe chipul celuilalt, cum tînărul îşi dă treptat seama de ce s-a întîmplat cu el. După un violent acces de plîns, lucrătorul exclamă: *„De ce [...]s-ă~mă dea ei pe mine la o parte de pe bancă!?*" Şi medicul îşi încheie povestirea: *„Asta era! Dacă e posibil să-ţi imaginezi că un om poate fi şocat atit de teribil de o atît de mică întîmplare... ".*

Episodul conţine *in nuce* romanul, care analizează, la niveluri diferite, cîteva asemenea „crize" survenite în raportul dintre indivizi şi mediul social. Modalitatea literară însăşi repetă parcă felul de a proceda al psihiatrului: romanul n-are un singur subiect, nici un singur personaj principal, nici o desfăşurare epică liniară, dar se compune din mai multe *anchete morale,* pe care unele personaje le întreprind pe cont propriu, ducîndu-le pînă la capăt sau părăsindu-le, pentru ca altele să le reia de unde au fost întrerupte şi să le sfîrşească sau să le părăsească la rîndul lor. Din această interferenţă de examene morale (de căutări, de iluzii, de întrebări fără răspuns şi de soluţii provizorii) rezultă materia epică ă ***Risipitorilor,*** care nu mai au structura închisă, de „istorie" cu început şi sfîrşit, â romanului tradiţional, a *Moromeţilor,* ci structura deschisă a unei meditaţii intelectuale. Ceea ce nu înseamnă că romanul ar fi abstract, problematic. Talentul excepţional al prozatorului transformă necontenit, şi în chipul cel mai firesc, examenul moral şi social într-o aventură existenţială, dînd fiecărui „exemplu", fiecărui „caz", densitatea inefabilă şi concretul misterios al unui destin.

Risipitorii au, în ansamblul operei lui Marin Preda, şi o altă importanţă. Autorul însuşi a mărturisit recent (într-un text solicitat de televiziune şi publicat apoi în „România literară") că romanul îşi are originea într-un eşec. Voind să continue, prin 1953, ***Moromeţii,*** el şi-a dat seama că nu e în stare. Limbajul autorului se identificase în acest prim roman al său cu limbajul eroilor, unghiul lui de vedere nu se deosebea de al lui Ilie Moromete; încercînd să descrie mai departe

modificările lumii ţărăneşti, intrate în istoria contemporană, romancierul avea însă nevoie de un alt limbaj, fiindcă unghiul lui de vedere nu mai putea rămîne acela al lui Moromete. El ştia acum mai mult decît ştia personajul său, îl privea din afară, îi confrunta soarta cu vicleniile istoriei pe care, primul volum, abia le anunţa. în căutarea acestui nou limbaj, scriitorul s-a simţit dintr-o dată dezarmat: -

„Mă îmbolnăvii de exasperare (relatează el), *seninătatea mă părăsise, zăcui în spital, apoi mă însănătoşii. Şi într-o zi imi veni următoarea idee: foarte mulţi oameni din vremea noastră păţesc ce-am păţit eu. Nu este oare exasperarea, provocată de neputinţa de a-ţi atinge un scop dorit, o realitate a lumii noastre moderne? Şocurile la care sîntem supuşi din pricina pierderii seninătăţii şi echilibrului sufletesc, seninătate şi echilibru supuse unei continue agresiuni a mediului şi de care nici măcar nu sîntem totdeauna conştienţi, nu sînt ele oare cauza unor tulburări în comportamentul omului de azi? Şi aşa am început să scriu* ***Risipitorii".***

Risipitorii sînt, într-adevăr, romanul unor crize morale datorate agresiunii mediului social asupra unor oameni care nu pot (sau nu ştiu) să se apere, naivi sau inconştienţi, şi care-şi pierd, din această cauză, încrederea, se închid în ei, asemenea tăietorului de lemne pe care tovarăşii de lucru l-au împins de pe locul său pe bancă, cu brutalitate şi nepăsare. Personajele romanului „repetă", în planul ficţiunii literare, şocul moral şi depresiunea autorului. Incercînd să-şi justifice personajele, să le explice comportarea ciudată şi să le vindece, autorul încearcă să se justifice şi să se vindece pe sine. Aceasta este istoria celei dintîi versiuni a ***Risipitorilor*** din 1962; transformarea acestei versiuni, în anii care au urmat, rescrierea, în fond, a romanului de încă două ori, este,o altă istorie, şi ea coincide cu descoperirea de către Marin Preda nu pur şi simplu a unei teme literare noi (traumatismul moral), dar şi a unui mod de a-şi lega experienţa de literatura pe care o creează, de a preface hazardul inspiraţiei, „norocul" din care a ţîşnit un roman aşa de perfect, de rotund, ca ***Morometii,*** într-o veritabilă disciplină creatoare, din care aveau să se nască al doilea volum al ***Morometilor, Friguri, Intrusul,*** însăşi versiunea de azi a ***Risipitorilor.*** Dintre toate cărţile lui Marin Preda, ***Risipitorii*** este cea mai semnificativă pentru evoluţia prozatorului, pentru că ea este expresia cea mai directă a acestei evoluţii: metamorfoza ***Risipitorilor*** este însăşi metamorfoza lui Marin Preda, din autor al ***Morometilor*** în scriitor profesionist.

Oricine compară cele trei forme ale romanului, remarcă nu numai superioritatea ultimei, dar deplina ei *claritate,* artistic vorbind. Nu mai este nimic parazitar, nici o abatere de la sensul principal,

cronologia evenimentelor a devenit mai firească. Acum se observă mai bine destinul comun al unor personaje, ca şi cum autorul ar repeta, în variante, o situaţie anumită, încercînd să răspundă, prin exemple diferite, la aceleaşi întrebări: de ce se produce agresiunea mediului asupra indivizilor? în ce condiţii îşi pierd oamenii puterea de a se apăra şi încrederea, în ei sau în alţii? cum se reface echilibrul zdruncinat şi cu ce preţ?

Situaţia-tip de care am vorbit este aceasta: un personaj suferă un traumatism moral, care-1 smulge obişnuinţelor, relaţiilor, vieţii lui normale, schimbîndu-i comportamentul şi chiar caracterul; un alt personaj întreprinde o anchetă din dorinţa de a stabili cauzele şi împrejurările şocului. Sînt, aşadar, puşi faţă-n faţă, mereu, un „pacient" şi un „psihiatru", aproape ca în fabula cu tăietorul de lemne: cu deosebirea că, în roman, medicul devine uneori, la rîndul său, pacient şi pacientul devine medic, nu printr-o simplă inversare de roluri, ci printr-un mecanism mai complicat, care ţine de imprevizibilul existenţei umane. Inginerul Vale este „pacient" în raport cu Sîrbu şi „medic" în raport cu Constanţa sau cu Munteanu, doctorul Sîrbu este „pacient" în raport cu doctorul lonescu şi „medic" cînd caută să afle de ce 1-a abandonat Munteanu. Mai mult decît atît: în aceeaşi împrejurare, un personaj poate fi el, şi cel traumatizat, şi cel care caută să explice lucrurile, căci ancheta urmează totdeauna unui traumatisfn, indiferent de cine 1-a suferit: doctorul Sîrbu încercînd să afle, în final, de la Munteanu şi de la Strihan, un anumit lucru în legătură cu evenimentele la care luase parte, se comportă ca un om care a trecut printr-o criză de îndoială şi care vrea totodată să-şi explice sensul ei, ca un „pacient" şi ca un „medic" în acelaşi timp. Cuvintele se cuvin luate în accepţie metaforică: a fi pacient şi medic vrea să spună a participa, ca victimă a unui traumatism moral sau ca anchetator moral, la o situaţie tipică, *a fi implicat* într-o situaţie. Numai iresponsabilii scapă, o vreme, dar, ca Gabi Sterian, se întîmplă să fie implicaţi şi ei, fără voie. Fiindcă pînă la urmă, nu sînt decît două feluri de personaje în *Risipitorii* prin raport cu modul în care'se implică în evenimente: cei care se implică voluntar, căutînd adevărul, şi cei care se implică fără ştire, neputînd să se sustragă. Personaje pur şi simplu neimplicate în această dezbatere morală nu există.

Risipitorii este romanul crizei şi al anchetei: diagramă a unor traumatisme morale. Personajele îşi văd, brusc, ameninţată ordinea interioară a existenţei lor de pînă atunci; ele traversează o perioadă depresivă, din care ies distruse ori numai modificate sufleteşte; o nouă ordine se instaurează, dar ea nu mai este clădită pe ignoranţă ori pe

inconştienţă, ci pe amărăciune şi pe amintirea unor pierderi ireparabile. Constanţa, doctorul Munteanu, doctorul Sîrbu," Petre Sterian, Gabi, Mimi Arvatinache parcurg, toţi, acest ciclu al clarificării prin suferinţă, la capătul căruia devin *alţii* decît cei care au fost înainte. Ei sînt „pacienţii". Dar sînt şi „medicii", fiindcă supravieţuirea lor este o lentă readaptare, care echivalează cu o continuă, neobosită, răscolitoare anchetă morală. Pacienţi şi medici, ei sînt *risipitorii,* aceia care nu învaţă să trăiască decît după ce au risipit o parte din fiinţa lor, ca un tribut fatal plătit inconştienţei, superficialităţii sau lipsei de experienţă. Autorul nu-i scuză, nici nu-i acuză: căci el ştie că nu există un adevărat echilibru decît după suferinţă şi îndoială, nici o adevărată seninătate decît după risipire şi disperare. El îi contemplă cum se risipesc, mai întfî spre a-şi putea relua viaţa de la început, pe urmă, cînd „criza" s-a consumat şi cînd „ancheta" pe care au întreprins-o i-a clarificat sufleteşte.

Romanul se deschide şi se încheie, aşadar, cu un *început:* ceea ce desparte aceste două începuturi este, în plan ideatic, traumatismul moral, în plan epic, un anumit ritm temporal. Poate că lucru] cel mai uimitor, în *Risipitorii,* constă în felul în care Marin Preda ştie să sugereze acest timp concret, interior, al evenimentelor psihologice. Ca şi în *Moromeţii,* timpul pare ia început' răbdător cu oamenii, precipitîndu-se la sfîrşit; meticulos, analitic, la început, timpul romanului devine concentrat şi sintetic la sfîrşit. Nu cred că mă înşel: ceea ce unifică evenimentele sub raport epic, ceea ce preface ideile în viaţă, exemplele în personaje şi anchetă morală în căutare existenţială, ceea ce, în definitiv, constituie valoarea inefabilă a romanului, este intuiţia timpului acesta care-şi schimbă imperceptibil calitatea, durata, antrenînd în curgerea lui extraordinar de reală oameni şi întîmplări, concretizîndu-i în tiparele memorabile ale unei existenţe sau ale unui destin.

(România literară, nr. 4, 1970)

„Scrieri de tinereţe"

O ediţie „programatică" şi chiar „polemică", aşa cum este aceea alcătuită de Ion Cristoiu din ***Scrierile de tinereţe*** ale lui Marin Preda (Editura Minerva), merită mai mult de un articol de întîmpinare. Revin asupra ei, deşi G. Dimisianu a analizat-o atent („România literară" din 20 august), din dorinţa de a adăuga cîteva observaţii, care mi se par utile, legate de destinul operei lui Preda şi, poate, de al prozei noastre contemporane privite în ansamblul ei.

Scrieri de tinereţe cuprinde 18 titluri de proze în general scurte, tipărite de Preda în reviste între 1942 (anul debutului absolut) şi 1949. Şapte dintre acestea au intrat, împreună cu o a opta, inedită pînă la acea dată, în volumul cu care scriitorul a debutat în 1948 şi anume ***întîlnirea din pămînturi.*** Alte 11 n-au fost reeditate niciodată în timpul vieţii iui Preda şi formează nucleul antologiei lui Ion Cristoiu (care vorbeşte de 10 titluri, însă eu am pus la socoteală şi ***Iubire,*** care nu e deloc tot una cu fragmentul cunoscut sub numele ***întîlnirea din pămînturi*** - de unde însuşi titlul cărţii din 1948 - reluat de Preda în toate ediţiile sale de povestiri). Acestora, editorul de astăzi le adaugă textele din volumul de debut şi două nuvele mai ample, întrucîtva deosebite, apărute în 1949. Lipseşte doar ***O adunare liniştită,*** ca să avem opera de tinereţe completă.

Omisiunea are tîlcul ei. într-o remarcabilă prefaţă, ca şi în nota asupra ediţiei, Ion Cristoiu insistă asupra faptului că între autorul povestirilor de tinereţe şi acela al romanelor şi nuvelelor tîrzii nu există o continuitate firească. Mai mult: sîntem împinşi.să vedem, într-un anumit moment al evoluţiei sale, o ruptură. Acest moment se situează în epoca debutului editorial; felul în care Preda şi-a alcătuit cartea în 1948 conţine în privinţa aceasta numeroase indicii. Scrie Ion Cristoiu: *„ Excepţie făcind tripticul O* ***adunare liniştită,*** *prozele lui Marin Preda din anii 1912-1948 se constituie într-o radiografie a tulburării stîrnite în întreaga fiinţă de o stare obscură, din inconştient. Fără să-şi poată lămuri ce se întîmplă cu ele, personajele se confruntă cu un rău interior, care Ie chinuie insuportabil şi le mînuie(şte) ca pe nişte marionete".* Am citat din prefaţa intitulată ***Marin Preda, nelinişti tul*** (p. VII). în nota la ediţie, criteriul selecţiei este precizat la fel de clar. Dominanta tematico-stilistică a operei dintre 1942 şi 1948 este definită ca preocuparea scriitorului pentru „sondarea stărilor abisale de conştiinţă şi chiar a subconştientului", ceea ce l-ar sincroniza cu „unele căutări şi reuşite ale prozei lumii (proza şi eseistica existenţialiştilor etc.)". Şi: „întrucît culegerea noastră cristalizează după acest criteriu şi e programatică în a-i demonstra validitatea, ea nu are în atenţie tripticul epic ***O adunare liniştită*** care evidenţiază, în embrion, o altă propensiune a prozei lui Marin Preda, cea a moromeţianismului" (p. XLIV). în treacăt fie spus şi rămînînd la acest capitol, al sumarului ediţiei, schiţa ***Pîrtitu',*** care este un fragment din ***O adunare liniştită*** şi cu care Preda a debutat în pagina literară a ziarului „Timpul" în aprilie 1942, trebuia consemnată măcar la bibliografie. O întrebare ridică cele două nuvele din 1949; eu nu văd, nici în ***Povestea unei călătorii,*** cu personaje şi situaţii din al doilea volum al ***Moronteţilor,***

nici în *Ana Roşculeţ,* prelungirea tipului de literatură a „neliniştii" pe care o promitea Preda la debutul său. Mai degrabă, ele se înscriu în direcţia „moromeţiană". „Denivelarea valorică" de care vorbeşte G. Dimisianu în cazul celei din urmă mi se pare mai puţin importantă în acest context, în care nu realizarea artistică ne interesează, ci unitatea de temă şi stil. în sfîrşit, *Amiază de vară,* despre care nu ştiu cînd a fost scrisă (probabil, tîrziu, prin anii *'60),* dar pe care, cu începere din 1966, Preda o ataşează regulat naraţiunilor tinereţii, ilustrează în schimb foarte limpede direcţia iniţială a prozei şi ar fi meritat să figureze într-o addenda.

Am recitit, deci, şi eu prozele prin această prismă, propusă de Ion Cristoiu, şi am să notez mai departe unele constatări. Dar mai înainte, aş vrea să reamintesc că o mărturisire din *Viaţa ca o pradă* (extrem de interesantă, ca toate cîte sînt în această carte) pare să nu arate la Preda o conştiinţă limpede a propriei schimbări. Mai mult, ceea ce scriitorul mărturiseşte la paginile 30-35 merge împotriva ipotezei iui Ion Cristoiu. Relatîndu-şi perplexitatea încercată la ascultarea (ori la lectura) „povestirilor neobişnuite" ale colegului său de la primară Ion M. Ion, Preda afirmă că a devenit el însuşi scriitor nu fantazînd pe situaţii ieşite din comun, ci descoperind „forţa magică" a cuvîntului: *„ Singurul lucru care mă făcea să rămîn mut de admiraţie era cuvîntul rostit de oameni".* Nimic altceva nu-i vorbea, pe nimic altceva nu punea preţ. *„Abia mult mai tîrziu, cînd l-am citit pe Tolstoi, am înţeles că nu numai cuvintele exprimă sufletul uman, ci şi lumea în care el se proiectează în afară sau care îl acoperă ca nişte văluri şi cum natura şi mediul social în mijlocul cărora îşi duce viaţa, obiectele şi animalele, care-i aparţin, chiar propria lui înfăţişare [...] îl reprezintă, îl ascund sau îl exprimă după acelaşi mobil uneori misterios, alteori limpede şi raţional cu care rosteşte cuvintele. Desigur, dar asta cînd am început să şi învăţ să fiu scriitor, nu numai să fiu pur şi simplu, cu unicul dar care mă făcuse să înţeleg că exist, cel al auzului... ".* Se poate deduce de aici că genuină la Preda este direcţia moromeţiană, bazată pe cuvîntul rostit, şi nu direcţia cealaltă, deprinsă de la Tolstoi, de a exprima şi ascunde pe om cu ajutorul obiectelor şi lumii din jur în care el se proiectează. Nu am semnalat mărturisirea decît ca pe o curiozitate. în fond, cred că Ion Cristoiu are dreptate şi că, în *Viaţa ca o pradă,* Preda îşi priveşte literatura din perspectiva maturităţii, adică a *Moromeţilor,* falsificînd-o într-o măsură sau, mai bine zis, atribuindu-i un sens pe care nu 1-a avut. Nu întîmplător nu şi-a reeditat niciodată scriitorul cele unsprezece proze de început. Că nu-i mai plăceau, e puţin spus. Probabil că împrejurările în care se despărţise de

ele reuşiseră nu pur şi simplu să-1 îndepărteze de un mod de a concepe literatura, împingîndu-l spre altul, deosebit, în care, pe deasupra, dăduse şi una sau două capodopere, probabil că acele împrejurări îi sugeraseră, pe căi foarte întortocheate, şi o posibilă motivaţie a renunţării. Pasajul citat din *Viaţa ca o pradă* mă determină să cred că, o dată produsă „ruptura" din .,evoluţia" lui, scriitorul a refuzat să mai considere validă cea mai mare parte a literaturii lui de tinereţe, întorcîndu-şi privirea (şi speranţa) către ceea ce a scris pe urmă.

Cum a fost alcătuită şi a apărut în 1948, ***întUnirea din pământuri*** nu ştim decît din deducţii. Cunoaştem în amănunt doar reacţiile la carte. Pînă spre începutul deceniului 7 va purta proza scriitorului eticheta de „naturalistă" care-i fusese lipită atunci. Şi asta în condiţiile în care Preda (sau sfătuitorii lui?) a selectat cu o excepţională grijă titlurile. Ce s-ar fi întîmplat dacă volumul de debut ar fi cuprins **toate** naraţiunile publicate înainte în reviste nu e greu de imaginat. *Ana Roşciileţ,* apoi, trebuie considerată ca un gest autocritic, cum susţine Ion Cristoiu, şi ca un prim pas în direcţia pe care o va apuca literatura scriitorului. Următorul pas va fi *Desfăşurarea.* Indiferent de valoarea acestor nuvele, nu încape îndoială că „seria *Moromeţilor"* era deschisă prin ele. Teza editorului de astăzi este aceea că, după 1950, proza lui Preda devine „normală", adică realistă în modul tradiţional, explicînd cu grijă mişcările sufleteşti ale eroilor prin cauze interioare şi deopotrivă exterioare, sacrificînd obscurul şi abisalul care o călăuziseră anterior. Desigur (şi observaţia mi se pare foarte bună precum, din perspectiva pe care ne-o îngăduie timpul, ne dăm seama) că un sîmbure din literatura debutului s-a păstrat totuşi şi a rodit: obsedat de acele forţe oarbe care pîndesc şi lovesc imprevizibil pe om, Preda nu le-a uitat niciodată cu totul, dar le-a mutat din adîncuriie insondabile ale personajelor sale (unde le plasase în primele proze) în afara lor, în alteritate, în *„feluritele înfăţişări luate de Celălalt: mecanismele economice (Moromeţii I), noul oraş deja îmburghezit* ***(Intrusul),*** *delirul istoriei* ***(Delirul),*** *exagerările stingiste - (Moromeţii* ***II,*** *Marele singuratic, Cel mai iubit dintre păminteni)"* (p. XL-XLI). Dar nu e mai puţin adevărat că schimbarea produsă este esenţială şi că Preda din romane nu este acela promis de povestirile din deceniul 5. Rămîne să visăm pe marginea întrebării ce ar fi devenit prozatorul dacă „normalizarea" lui din 1948 nu avea loc şi ce ar fi devenit proza noastră ţărănească în întregul ei, dacă revelaţiile şi îndrăznelile acelor dintîi povestiri ale celui mai talentat prozator postbelic ar fi fost valorificate ulterior cu lucidă maturitate.

Am şi cîteva obiecţii la analizele lui Ion Cristoiu. Cea mai importantă este aceea că, din raţiuni de demonstraţie, el reduce proza tinereţii lui Preda la o singură formulă. E drept, simplificarea îi permite să opună polemic şi expresiv „seria neliniştitorului" unei „serii moromeţiene" (sau realiste), cu alte cuvinte, o literatură atrasă de subconştient şi abisal uneia în care joacă un rol precumpănitor socialul şi moralul. Dar oare, cu excepţia *Adunării liniştite,* au toate povestirile dintre 1942 şi 1948 acelaşi caracter? în realitate, ele pot fi împărţite în trei categorii, iar dacă avem în vedere *Pirlitu', Merticul* (deci ***Adunarea liniştită),*** în patru.

Această clasă deja indicată conţine în germene orientarea care va triumfa în ***Moromeţii*** *şi* în romane: o putem numi realist-socială. Ea ne arată un Preda atent (cum spune el însuşi) la cuvîntul rostit şi la o umanitate prin excelenţă sociabilă; în individ sălăşluiesc forţe centripete, controlabile; conflictele înseşi constau în încercarea de a asigura biruinţa acestor forţe; ca manieră literară, prozele acestea vor fi relativ clasice, bazate pe un realism omniscient, cu focalizare zero sau internă a povestirii. Dacă nu e nici un dubiu că opera adultă a lui Preda relevă o astfel de structură, nu trebuie să omitem a preciza că schiţa cu care scriitorul a debutat făcea parte din această serie şi a fost urmată de cîteva la fel cu ea, şi că, totodată, scriitorul s-a desprins de respectiva orientare, îndreptîndu-se spre alte zone ale realităţii şi spre modalităţi stilistice mai curajoase.

în *Noaptea* şi *Pe cîmp* se vădeşte predilecţia pentru fiinţele simple, îmboldite de instincte sau care, altfel zicînd, trăiesc fără complicaţii etice. Nu cred că avem numaidecît în ele obscuritate; mai curînd amoralism. Autorul îşi surprinde eroii la nivelul gesturilor sau pornirilor elementare, refuzînd să le explice. Această focalizare externă (caracteristică întregii proze comportamentiste scrise de Hemingway şi de americani în acelaşi deceniu) înrudeşte schiţele respective cu altele precum *Calul* ori *Salcîmul,* unde, dacă accentul nu cade pe amoralism, nu e mai puţin învederată tehnica lui Preda de a omite orice explicaţie sau cauză. Impresia pe care ne-o lasă aceste povestiri este aceea a unor amintiri din copilărie pe care vîrsta matură nu le-a alterat. Perspectiva e, de regulă, a copilului care nu înţelege anumite lucruri şi căruia nimeni nu-i vine în ajutor. Exact aceleaşi întîmplări pot fi introduse într-un context matur şi atunci ele îşi pierd misterul. Dovada că ele nu sînt obscure, că misterul constă în omisiune: *Salcîmul* ca episod în *Moromeţii* e cît se poate de clar, fiindcă apar la suprafaţă raţiunile economice ale tăierii copacului. ***Colina, Rotila*** şi ***Iubire*** înfăţişează tipuri diferite. Aici avem ceea ce

am putea numi nişte eroi buimaci. Toţi sînt tineri (ca şi majoritatea celor din seria anterioară) şi incapabili să se analizeze; toţi se trezesc din somn, dimineaţa, în prada unei nelinişti inexplicabile; în fond, ei nu se trezesc cu adevărat niciodată. Cea mai izbutită literar, şi probabil capodopera nuvelisticii lui Preda, este *Iubire,* din care autorul a reeditat doar fragmentul intitulat *întîlnirea din păminturi.* E semnificativ şi că Preda examinează aici stări neclare, buimace, dar într-o perspectivă de asemenea neanalitică, la fel cum examina în seria anterioară pornirile instinctive. Ce face Nilă în salcîm ţinînd rotila plugului în mînă? E un ritual, e un obicei? Buimac este şi sublocotenentul din *Plecarea,* care a văzut cu ochii moartea de lingă el şi a fost şocat.

Cu totul altceva se petrece în *în ceaţă, înainte de moarte, Măritişul, întîia moarte a lui Anton Tudose, Casa de-a doua oară, Dimineaţă de iarnă* şi *Nepotul:* aceste povestiri (unele nu sînt decît repetarea în variantă a aceluiaşi motiv) descriu o criză sufletească: revelaţia morţii, furia unui tată înşelat de fii, suferinţa unei femei a cărei fată s-a măritat fără să-i spună, revolta unui ţăran nedreptăţit etc. Spre deosebire de situaţiile din seria buimăciţilor, aici motivele sînt limpezi, aparente, iar dacă ne referim la seria amoralilor, aici reacţiile sînt concentrate şi acute, nu difuze.

în fine, ar mai fi de notat şi că spaimă sau nelinişte - spre a justifica imaginea lui *Preda neliniştitul* ■- nu comportă în chip inevitabil decît eroii şi situaţiile din seria buimăciţilor: cazurile de amoralism şi de imbold elementar din prima serie sînt fără nelinişte, iar cele de explozie disproporţionată (obiect de studiu pentru teoria catastrofelor) din seria a treia oferă neliniştii unor personaje (Anton Tudose, nepotul) raţiuni evidente, deci o privează de mister. In aceste condiţii, obscurul şi abisalul devin categorii oarecum prea generos folosite în legătură cu primul Preda. Rămîne, indisputabilă, ideea lui Ion Cristoiu că din toată fierberea iniţială a prozei scriitorului s-a detaşat un singur tip de literatură, nu neapărat cel mai caracteristic, dar care, devenit dominant în opera maturităţii, le-a obnubilat vreme de decenii pe celelalte, creîndu-i lui Preda însuşi dorinţa inconştientă de a nu se mai recunoaşte în ele. Să admitem, „cazul" astfel revelat de recenta ediţie este excepţional şi merită să fie cercetat pe toate feţele. Miezul unei monografii Preda se află în presupusa discontinuitate a destinului operei sale.

(România literară, nr. 50, 1987)

„Cel mai iubit dintre pământeni"

Un om acuzat de crimă îşi petrece lunile dinaintea procesului, scriindu-şi, într-o celulă, viaţa: această dickensiană convenţie epică stă la baza unui roman de dragoste, proiectat pe fundalul celei mai vaste panorame a „obsedantului deceniu" din cîte avem. Trei volume, peste o mie două sute de pagini. Dar adevărata anvergură a cărţii lui Marin Preda este de altă natură. Sub raportul temelor şi, într-o mai mică măsură, al formulelor, *Cel* ***mai iubit dintre pământeni*** poate fi socotit un roman complet: social, politic, sentimental, ideologic, psihologic, eseistic senzaţional şi poliţist, frescă a unei lumi şi analiză a unui eşec în dragoste, cronică de familie şi spovedanie a unui învins. Fără să reia, propriu vorbind, nimic din romanele anterioare, el nu lasă pe dinafară, dintre aspectele care l-au preocupat cîndva pe autor, decît viaţa ţărănească. în rest, totul poate fi regăsit în ***Cel mai iubit dintre pământeni:*** mediul muncitoresc şi de activişti, intelectual şi de tineret, din ***Risipitorii*** şi ***Intrusul,*** cel de periferie a marelui oraş din ***Delirul,*** ca şi meditaţia de acolo asupra politicii şi a personalităţilor politice, apoi lumea scriitoricească din ***Marele singuratic*** şi aşa mai departe. La care se adaugă teme noi: viaţa universitară în anii '40-'50, închisoarea, canalul. Reluare nu înseamnă repetare, ci mai degrabă încercare de sinteză. Prin intermediul personajului său, care este şi narator, asistentul universitar de filos'ofie, Victor Petrini, romancierul reia toate aceste lucruri într-o perspectivă nouă. Pentru prima oară, într-un roman al lui Marin Preda, naratorul este un intelectual şi, încă, un profesor de filosofie. Spectrul problemelor este mai larg ca niciodată: evocarea e dublată de interpretarea faptelor trăite sau numai cunoscute de narator. Aceasta este o schimbare importantă în scrisul lui Marin Preda. E adevărat că, s-a spus adesea, Ilie Moromete, din întîiul său roman, era un „intelectual" ca mod de a gîndi şi chiar un „filosof, cum mai pot fi găsiţi şi alţii, ţărani ori nu, în romanele următoare. Dar nici unul nu este intelectual de profesie, ca Victor Petrini, şi niciciînd înainte un roman al lui Marin Preda n-a fost situat consecvent într-o astfel de perspectivă, narat în fapt de la un capăt la altul de un profesionist al ideilor (cu excepţia a vreo treizeci de pagini din ultimul volum, în care relatează altcineva). Schimbarea e vizibilă aşa-zicînd cu ochiul liber. Epica romanului nu poate fi înţeleasă fără comentariile morale, sociale şi politice, fără eseurile filosofice şi estetice, atribuite naratorului sau altor personaje, cum ar fi mai ales acel excepţional Ion Micu, prietenul lui Petrini, şi critic literar. Abundă citatele şi referinţele la Dostoievski şi Joyce, Rousseau, Spinoza şi

Socrate, la pictori şi muzicieni, se vorbeşte de o nouă gnoză, în care achiziţiile fizicii moderne se află puse în.slujba unei doctrine spiritualiste (ca la Erwin Schrâdinger, ale cărui idei au fost prelucrate în felul în care, păstrînd proporţiile, Thomas Mann a preluat în ***Doktor Faustus*** teoriile componistice ale lui Schonberg). Deşi era sporadică în celelalte romane, această latură teoretică şi speculativă nu mai miră pe cititorii lui Marin Preda, după ***Imposibila întoarcere*** şi ***Convorbirile*** cu Florin Mugur, cărţi pline de idei originale. Omul din celulă, care aşteaptă să fie condamnat *ă* ***perpetuite,*** nu-şi istoriseşte pur şi simplu experienţele, ci le regîndeşte, în căutarea unui sens al propriei vieţi.

O recapitulare a acestei vieţi ar fi fără rost în spaţiul unei cronici. Mai ales că Marin Preda rămîne, cu toată pofta de speculaţie, acelaşi romancier extraordinar prin marea priză la real. Cartea foieşte de concretul lucrurilor, este de un realism minuţios, înregistrînd gesturi, fraze, portrete, stări de spirit, o anumită culoare a aerului, scene ale unei comedii de moravuri, biografii contemporane, conflicte şi tragedii, anecdote şi întîmplări pitoreşti, chipuri umane luminate fugar sau destine despuiate meticulos de toate secretele. Cine este totuşi Victor Petrini? Un portret sumar în locul unei biografii e necesar. Este un om fără şansă. Are ceva din idealismul şi din cavalerismul etic a! eroilor lui Cam ii Petrescu, decît care este totuşi mai complex. Om de o bună credinţă, onest şi deloc lipsit de curaj, suportă cu stoicism loviturile. Aşază pe lume o privire pătrunzătoare şi uneori aspră, dar nu se cruţă nici pe sine. Nu e uşor iluzionabil, însă nici cinic. Dorinţa cea mai mare care-I animă este aceea de a înţelege. Şi e pătruns de credinţa că se poate obţine fericirea prin iubire. Viaţa nu i-a împlinit dorinţele şi Petrini a eşuat acolo unde ţinea cel mai mult să reuşească. Dar nu pierde credinţa lui dintîi: „ *Mitul acesta al fericirii prin iubire -conchide el la capătul tuturor dezamăgirilor - al acestei iubiri descrise aici şi nu al iubirii aproapelui, n-a încetat şi nu va înceta să existe pe pământul nostru, să moară adică şi să renască perpetuu. Şi atît timp cit aceste trepte, urcate şi coborite de mine, vor mai fi urcate şi coborite de nenumăraţi alţii, această carte va mărturisi aricind: ... dacă dragoste nu e, nimic nu el"* Eroul este, în felul lui, un **ultim dintre drepţi,** mînat, cum spune, nu de iubirea aproapelui ca acela din Biblie, dar de eros. ca principiu fundamental al universului. Titlul romanului, în care se povesteşte un eşec, este desigur ironic. Cel mai iubit dintre pămînteni se dovedeşte un om pe care destinul sau hazardul îl privează de iubire.

în centrul romanului stau, de altfel, două mari poveşti de iubire. Cea dintîi, şi una din cele mai profunde din literatura română,

este povestea unei iubiri imposibile, care-şi dezvăluie deseori faţa ascunsă, a unei uri mistuitoare. O combustie ce pare inepuizabilă alimentează violenţa relaţiilor dintre Petrini şi Matilda, care nu cunosc decît extremele: abandonul sau violul. Matilda, ca să folosesc o expresie a Hortensiei Papadat-Bengescu, îşi poartă femeia cu eleganţă şi chiar cu superbie. E un animal de rasă, mîndră şi nepăsătoare, tenace şi fragilă, sinceră cu brutalitate şi ipocrită cu neruşinare, decisă şi şovăielnică, făţişă şi secretă. Lucrul, cum să zic, stupefiant nu e atît degradarea ireversibilă a acestei iubiri (o degradare ce pare cînd lentă, cînd bruscă, în salturi), cît vulgaritatea care cotropeşte sentimentul şi-1 sufocă. Cealaltă poveste are premise la fel de norocoase estetic, dar, din păcate, este ratată în final. Iubirea lui Petrini pentru Suzy ţine de specia iubirilor insesizabile, fericite şi deopotrivă anxioase, cu toate ferestrele deschise şi deopotrivă ferecate sub obloane tainice. Suzy aduce în această iubire o culpă chinuitoare: ea i-a ascuns lui Victor, din teama de a-1 pierde, că a fost măritată, ei bine, că mai este de fapt măritată, cu un individ periculos, un dipsoman agresiv. Descoperirea acestui lucru ar fi suficientă pentru a altera relaţia, însă autorul complică în chip senzaţional povestea: dipsomanul o urmăreşte pe Suzy ca s-o omoare, are loc o încăiereare între cei doi bărbaţi într-o cabină de teleferic şi Victor îl aruncă pe celălalt în gol. Ideea lui Marin Preda va fi fost că dragostea se poate sfărîma nu numai prin ea însăşi, prin forţele interioare cărora le dă naştere; prin otrăvurile pe care le produce şi emană, ca în cazul aceleia pentru Matilda, dar şi prin jocul unor factori exteriori, prin concursul purei întîmplări. Căci Victor urmează să fie judecat pentru crimă, totul pledînd împotriva lui, iar Suzy descoperă cu această ocazie că nu a scăpat nici o clipă de obsesia sentimentului ei pentru celălalt bărbat, deşi îl iubeşte pe Victor, şi că are nevoie ca iubitul ei să fie judecat, „ispăşindu-şi" astfel vina. Supusă la această presiune, iubirea lor se transformă în praf. Erau însă necesare cu adevărat atîtea evenimente tari? Spiritul romanului popular, în foileton, prezidează finalul ***Celui mai iubit dintre pămînteni,*** cu **estetica** lui un pic naivă. Să adaug şi că, în acest final, romancierul e **deodată** grăbit, expediind şi procesul, şi ispăşirea pedepsei (mai mică decît se aştepta naratorul în lunile de recluziune) şi eliberarea. **După părerea** mea, romanul trebuia oprit înainte de orice dezlegare, sugerînd doar că nici în această a doua mare iubire eroul n-a fost mai **norocos.**

în plan secund, **găsim** numeroase episoade extraordinare şi personaje care se ţin **minte. Fiecare** din cele zece capitole conţine un posibil roman de sine **stătător, dar structura generală e departe de a fi laxă.**

Nu e vorba de o compoziţie (ca aceea **din *Vînătoarea regală,*** de exemplu) liberă, de nuvele separate înlănţuite pe o idee ca mărgelele pe aţă. Cele două romane de dragoste îşi înfig rădăcinile în viaţa socială a epocii şi în viaţa intelectuală, familială, a eroului însuşi. Există în acestea multe lucruri în lipsa cărora cu greu ne-am putea închipui romanul iubirii lui. Viaţa de familie este unul dintre ele. întîi, familia lui Petrini însuşi, bunicii, părinţii (mama e un personaj memorabil), apoi familia Matildei, acel uimitor clan de basarabeni vorbăreţi, afectuoşi, egoişti şi solidari, în al treilea rînd. familia lui Suzy, ceva mai ştearsă. Un personaj episodic, totuşi pregnant, este Petrică Nicolau, prieten cu Petrini şi bărbat al Matildei cînd s-au cunoscut, un fel de etern soţ şi de etern revoltat, omul cu cea mai stabilă umoare neagră din toţi. Romanul politic are drept protagonist (un protagonist aşa-zicînd de idei, care abia dacă izbuteşte să se mişte din scaunul iui rezervat la o braserie a oraşului, de unde îşi emite părerile cu o frecvenţă uluitoare) pe criticul literar Ion Micu, sclipitor, inventiv, avînd explicaţii pentru toate şi teoretizînd printre cafelele filtru, cu plăcerea cu care altul ar respira. Analizele Iui sociale ne ţin cu sufletul la gură, ca relatarea celor mai extraordinare aventuri. Cu totul deosebit este romanul închisorii şi reintegrării lui Petrini în muncă. Viaţa în mina de plumb (cu tot episodul tulbure, ceţos al uciderii unui gardian, uşor[1] neverosimil, în aceeaşi linie ca şi încăierarea fatală din teleferic) şi mai ales încadrarea proaspătului eliberat într-o echipă de deratizare sînt înfăţişate cu o puternică imaginaţie a grotescului şi caricaturalului. într-un roman în linii mari realist, mai degrabă minuţios decît fantast, fără ţîşniri vizionare, episodul deratizării şi personajele lui sînt halucinante. Se simte aici mîna unui mare romancier al sordidului, în forme swiftiene, ce se ignoră alteori, sau chiar se reprimă conştient, dacă este să ne luăm după o mărturisire din ***Imposibila întoarcere*** (intitulată *Adevăr şi* ***închipuire),*** în care părăsirea filierei întunecate, a sarcasmului şi grotescului în proză este explicată şi considerată necesară. Trebuie să adaug că lumea lui Vintilă (mare povestitor, un Tugurlan de mahala) sau a lui Bacaloglu e sordidă fără să fie vulgară. Vulgaritatea, şi este una în acest roman, s-a instalat, aparent paradoxal. în alte sectoare ce păreau în sine ferite de ea, în unele momente ale poveştii cu Matilda, în vorbirea unor personaje cultivate şi chiar în gîndirea lor. E curios, dar Vintilă e mai puţin vulgar decît Petrini însuşi cîteodată. în sfîrşit, capitolul ultim din al doilea volum conţine lin fel de roman eseu, în care Petrini îşi dezvoltă oral ideile grta%?Wi'-fffo9eiW·şvconsideraţiile dintr-un studiu intitulat ***Era*** *ticăloşit&¥i* Teoriile[1] acestea sînt

interesante, chiar dacă exorbitante, pe alocuri, mai ales cele filosofice, sau oarecum strîmte şi puerile, cele estetice. Sigur, fiind atribuite personajelor, nu autorului, e bine să le judecăm prin prisma lor, ca documente pentru o cultură şi o psihologie specifice.

Enumerarea ar putea continua, căci ***Cel mai iubit dintre pămînteni*** este în definitiv tabloul unei epoci întregi, din care nu lipsesc personaje istorice reale (Blaga de exemplu, a doua oară erou de roman, după *Pe muche de cuţit* al lui Mihai Beniuc, şi privit într-o, desigur, cu totul altă lumină) sau referiri la stări de lucruri verificabile, cum ar fi o şedinţă de la Uniunea Scriitorilor în anii '50. Maniera epică este în acestea oarecum exterioară şi anecdotică. Complexitatea romanului poate fi, o clipă, examinată şi pe această latură, a tehnicilor narative. Deşi scris în întregime la persoana întîi, *Cel* ***mai iubit dintre*** *pămînteni* conservă în mare formula clasică a retrospectivei ordonate,' în care experienţele sînt restituite, nu retrăite într-un prezent proustian al memoriei. Povestirea lui Petrini alternează realismul sumar, publicistic, cu fantezia caricaturală, proza de aventuri cu cea de idei, într-un stil original, accesibil şi inegal (uneori prea de tot elementar pentru un filosof de meserie). De n-ar fi decît această varietate şi complexitate, şi *Cel mai iubit dintre pămînteni* ar reprezenta pentru Marin Preda o tentativă în mare parte insolită, din care autorul *Moromeţihr* iese adînc modificat, în viziunea lui despre lume şi totodată despre literatură. Ca să nu mai vorbesc de această uimitoare capacitate de a se schimba, pe care scriitorul a mai arătat-o şi altădată, cînd s-a rupt de maniera debutului său spre a scrie ***Risipitorii.*** *Cel* ***mai iubit dintre pămînteni*** nu e un roman dintre cele care apar în fiecare an. Este o operă neîndoielnic importantă a literaturii româneşti contemporane.

(România literară, nr. 13, 1980)

„Viaţa ca o pradă"

„... Eu nu vreau să povestesc aici amintiri, ci doar lucruri pe care le contemplu şi azi cu un sentiment ele nelinişte că s-ar fi putut totuşi să nu aibă loc, şi atunci nici lumina care le însoţeşte azi în amintire să nu fi existat": fraza cu care se încheie ce! dintîi capitol a! cărţii lui Marin Preda *Viaţa ca o pradă* (ediţia a III-a, p. 10) defineşte foarte exact spiritul acestor memorii referitoare Ia perioada formării intelectuale a autorului. întîia ediţie a apărut la Albatros în 1977. Am comentat-o în cronica „României literare", sub titlul ***Cartea*** *unei cărţi,* observînd că, în fond, Marin Preda relatează tocmai acea

„aventură a conştiinţei" sale din care s-a născut romanul ***Moromeţii.*** A doua ediţie nu mi-e cunoscută. A treia, care **o** reproduce întocmai pe prima, este îngrijită de unul dintre fiii scriitorului şi a fost tipărită de Editura Marin Preda, cu o copertă expresivă, dar fără nici o legătură cu conţinutul, datorată lui Sabin Bălaşa.

Viaţa ca o pradă nu este o simplă carte de amintiri, desigur, nici un roman, cum o subintitulează editorul actual din raţiuni care-mi scapă (adăugînd şi un moto inexistent în prima ediţie). „Acţiunea" este urmărită pe trei planuri temporale diferite, deşi învecinate. Cel mai vechi este acela de la mijlocul anilor '30, cînd copilul de 12 ani ia drumul Şcolii Normale din Cîmpulung, împreună cu tatăl său, în speranţa unei burse care să-i permită continuarea studiilor. Neizbutind să treacă de proba medicală (e miop), ajunge, printr-un concurs de împrejurări, elev normalist la Abrud, apoi la Cristuru-Odorhei şi, după cedarea Ardealului de Nord, la Bucureşti. Aceştia (1934-1940) sînt anii de ucenicie propriu-zişi, în sensul titlului lui Sadoveanu. Al doilea plan se referă la epoca bucureşteană a contactelor cu mediul gazetăresc şi literar, a primei iubiri, a celor dintîi slujbe şi a debutului la ziarul Timpul. Ne aflăm în toamna lui '40 şi în primăvara lui '41, în plin regim legionar, şi, apoi, în anii războiului. în fine, al treilea plan are în vedere o şedere la Sinaia, în iarna lui 1948-1949, cînd Preda începe să scrie romanul ***Moromeţii,*** publicat abia după exact şapte ani, în decembrie 1955.

Ce legătură este între aceste planuri? Cum se ştie, ***Moromeţii*** este romanul satului din Cîmpia Dunării în preajma războiului mondial. Satul, aşadar, al copilăriei lui Preda. Protagonistul are ca prototip pe tatăl scriitorului. Marin Preda însuşi apare în roman sub înfăţişarea lui Niculaie, cel mai mic dintre băieţii lui Ilie Moromete. Această poveste de familie n-a putut fi povestită de la început de scriitor. Ea lipseşte din prozele debutului. Avem în ***Viaţa ca o pradă*** o explicaţie a amînării sau a ocolului. Din copilărie şi adolescenţă, Preda reţine în aceste memorii un episod extrem de semnificativ şi care explică titlul cărţii: înhăţarea pîinii de pe masă. Este cea mai veche amintire şi începutul aventurii conştiinţei de sine a lui Preda. Capitolul întîi (şi, probabil, cel mai frumos din carte) completează acest episod cu cîteva succinte aduceri aminte despre şcoala primară isprăvită în sat. Plecarea la Şcoala Normală înseamnă ruptura de sat, copilărie, familie. Debutul scriitorului, cu prozele publicate în anii '40, dintre care unele au alcătuit volumul ***întîlnirea din pămînturi*** din 1948, va păstra tăcere asupra tuturor acestora. Subiectele provirtJ.din:acelaşi mediu ţărănesc, dar n-au legătură cu întîmplări personale. Atitudinea povestitorului

este detaşată, rece, obiectivă. Apoi, deodată, în sejurul de la Sinaia, trecutul îngropat în uitare izbucneşte la suprafaţă. Abia acum îşi dă seama Preda de ce nu a reluat în volumul din 1948 o schiţă precum ***Salcîmul,*** devenită moment caracteristic în *Morometii.* Iată comentariul lui Preda: *„Schiţa asta era un secret care nu trebuie dezvăluit [...] Acest salcim doborît era singura întîmplare din ceea ce scrisesem la douăzeci de ani care avea legătură adîncă, neştearsă, cu familia mea [...] Salcîmul era un cod care nu trebuia divulgat. Scena cu doborîrea lui îmi apărea acum ca o poartă pe care, dacă ştiam s-o deschid, intram pe un teritoriu în care trăia o lume miraculoasă pe care o cunoşteam şi pe care o puteam povesti"* (p. 314). In continuarea pasajului din finalul ***Vieţii ca o pradă,*** Preda mărturiseşte că la douăzeci de ani despărţirea lui sufletească de familie era deplină. Cum se produsese ea? Ce se întîmplase? *„Şi atunci, în tren, mi-am auzit gîndul şoptindit-mi: scrie şi caută să afli ce s-a întîmplat"* (p. 315). Nu e trenul copilăriei, e trenul de Sinaia. Răspunsul la întrebare mi-1 oferă romanul ***Morometii.*** După aproape un deceniu de înstrăinare de ai săi, Preda revine în roman la copilărie şi la figura tatălui. Anii debutului bucureştean, afît de bogaţi în unele privinţe,, au fost anii distanţei maxime de lumea pe care adolescentul plecat cu trenul la Bucureşti o abandonase şi pe care romancierul o va regăsi în trenul de Sinaia.

Despre aceşti ani ne vorbeşte în primul rînd *Viaţa ca o* ***pradă.*** Dintre cele trei planuri temporale, acesta, mijlociu, se află în centrul memoriilor din 1977. Extraordinarul capitol de început, ca şi acela final, nu conţin decît descrierea împrejurărilor care au constituit declanşatorul pentru roman. Emoţionează, în amîndouă, facultatea lui Preda de a se chestiona pe sine însuşi. Puţini scriitori români o posedă în egală măsură. Aş fi considerat complet neinteresante capitolele sinăiene, dacă aş fi crezut că trebuie privite în sine. Dar ele nu fac decît să-1 pregătească pe acela final, al revelaţiei, şi au, din acest motiv, un rost important, în care scriitorul e pe cale să se reîntîlnească, fără s-o ştie, cu lumea miraculoasă pe care o cunoştea (şi o uitase) şi pe care o va povesti în capodopera lui. Cantitativ, capitolele bucureştene (le numesc aşa pentru o mai rapidă distingere) sînt cele mai numeroase. Le stau alături, poate, paginile care evocă anii de ucenicie propriu-zişi, comparabile cu ale unui memorialist de talia lui Sadoveanu. Capitolele bucureştene narează, nu cu multă vlagă, şi parcă fără plăcere, anii de înstrăinare de ai săi (şi eu spun că şi de sine) pe care Preda i-a trăit din momentul în care *,,tata luă hotărîrea să se despartă de mine".* Capitolul IX, din care am citat, este absolut esenţial pentru interpretarea faliei survenite în conştiinţa adolescentului. Fiul nu-şi

mai recunoaşte tatăl, în bărbatul şovăielnic care-1 conduce la gară, la fel cum tatăl pare a nu-şi recunoaşte fiul în tînărul din tren. Gesturile dintre ei consumă o ruptură. Trenul pleacă şi tatăl e pierdut din vedere *„pe după coroana bogată a salamului...".* Care^alcîm, îţi vine să întrebi. Evident, ne-o spune Preda, acela care „străjuia peronul". Nu cumva, totuşi, e *celălalt,* salcîmul mitic al copilăriei redescoperit în momentul începerii lucrului la *Moromeţii?* Capitolele bucureştene înfăţişează şi ele o ucenicie, aceea literară. De unde lipsa de vlagă, de plăcere cu care sînt scrise? Probabil de acolo că Preda nu e încă el însuşi, că ceva din fiinţa lui s-a pierdut şi nu s-a regăsit încă. Aş numi asta tema somnambuliei: la fel cum, ca elev, Preda este uimit de consideraţia pe care i-o dau profesorii şi cei din jur, debutantul în literatură nu ştie nici el de unde îşi scoate textele, mulţumindu-se să constate, oarecum perplex, că începe a fi socotit scriitor. Din somn, se va trezi cînd va scrie *Moromeţii.* Atunci va deveni un scriitor profesionist (ceea ce nu împiedică prozele debutului de a fi excepţionale) şi un om sigur pe sine, care se cunoaşte bine. A aflat ce s-a întîmplat cu el, pe acel peron de gară, cînd i s-a hotărît nu numai viaţa, ci şi destinul literar.

(România literară, nr. 8, 1993)